

COMENTARIOS

APUNTES SOBRE LA GENERACION LITERARIA DEL "22"

Una generación literaria, no sólo es lo que quiere o pretende ser, sino lo que ella es en sí, en su función histórica; tampoco deja de ser su intrasferible experiencia, por más que la generación que le sigue, la niegue. Hay en todas las generaciones, en su madurez, algo que trasciende los propósitos iniciales y en cuya trascendencia está su razón histórica que, a veces, sus propios componentes no alcanzan a divisar engolfados en sus pasiones o en sus esfuerzos de grupo combativo.

En todos los procesos de las generaciones, lo que de ellas importa no son las personas que las componen como tales, sino lo trascendente de ellas, debido al esfuerzo creador de sus componentes. Pues bien, este hecho generacional tiene su latitud contemporánea en la historia de nuestra cultura, con la "Generación del 22". Y conviene tener presente el hecho universal de cambio que entonces coincide con el hecho argentino y como tal americano a la vez, de la propia construcción; construcción por otra parte que, para nosotros países jóvenes, es un aprendizaje a la vez. En su ansiosa búsqueda, los jóvenes se encuentran solicitados por un lado por el hecho clásico, por un pasado prestigioso, por la activa propaganda de intereses conjuntos de los que medran de ese pasado y, por otro, por las nuevas teorías sociales que involucran experiencias nuevas, incidiendo en el proceso cultural. La "Generación del 22" se encuentra por una parte con la primera guerra mundial y por otra con una revolución de corte universal, activamente proselitista; cuando mira su país, no halla el abecedario que se lo deletree. Y ésa es su magnífica tarea: descubrir, orientarse, expresarse todo ese mundo inédito que ante ellos se ofrece, desglosarlo de todo su complejo, para configurarlo en el tiempo de la propia experiencia.

De ahí que su obra, que tiene renovador valor de conjunto, en sus expresiones individuales destaca aspectos distintos y aún opuestos. En el momento que ella surge, los hombres del novecientos todavía están entre Madrid que le extiende diplomas a sus versos y prosas —aspiración suprema— y París, cuya perenne inquietud renovadora les hace creer supersticiosamente que de allí llega la única claridad del espíritu. Otros —los menos— está asomados a Roma, pero no frente a las páginas italianísimas del recio y vigoroso Giovanni Verga, sino inmersos en el deletéreo paganismo literario de D'Annunzio, y sin desconocer la obra del divino Gabriele. En cambio, la "Generación del 22" estará con los autores rusos, y cuando mira a España, se detiene entusiasmada en las páginas del hombrecillo de Iztea o ante el signo austero de ese hombre señero, espíritu descarnado, que se llamó Antonio Machado o de aquel Quijote de la poesía española que responde al nombre de Juan Ramón Jiménez. Instrumento verbal de

COMENTARIOS

los más audaces, es el signo metafórico de "Ultra", injertado con todos los "ismos" fluctuantes del modernismo. Un afán de nombrar de nuevo todas las cosas, o de mostrarlas en su propio clima, va a caracterizar a los dos grupos opuestos y no precisamente antagónicos, como se les quiere hacer aparecer, desde el momento que son ramas de un mismo árbol generacional.

Hubo un tiempo en que nuestra literatura sólo existía como una expresión a realizarse. Cualquier página tenía sabor foráneo, traslucía imitación. Hoy la literatura argentina en una realidad viva. Figuras vigorosas la signan. Lo vernáculo no es ya lo puramente folklórico, sino la total expresión del hombre argentino, en función de universalidad. La Generación que dió forma creadora a este hecho fué la **Generación del año 1922**. Como hemos señalado repetidas veces, hemos agrupado con el nombre de "Generación del 22" a todos los escritores que alrededor de esa fecha tenían entre 18 y 25 años, cuando apareció el grupo ultraísta o neosensible por un lado y el de Boedo por el otro. Un periódico, el "Martín Fierro", fué el que dió cabida en sus columnas al mayor número de escritores de distintas tendencias que en ese momento hacían sus primeras armas o afirmaban sus pasos iniciales. Sobre todo los poetas que agrupó lucharon durante cuatro años —1923-1927—, para hacerse oír y comprender (1). A su vez, la revista "Los Pensadores" agrupó a escritores y poetas que anteponían la substancia humana a la forma, al problema estético puro. Las dos tendencias fundamentales quedaron pronto definidas: por un lado "Boedo" y por el otro "Florida". Algunos de los exponentes de este grupo fueron Alvaro Yunque, Raúl González Tuñón, Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, Leónidas Barletta. Para estos hombres, lo social era lo fundamental. En cambio, en el grupo heterogéneo de Florida, primó en cierto modo lo estético, la forma, llegando a veces hasta la expresión absurda. Aunque con un perfil perfectamente diferenciado, citaremos entre otros a los siguientes nombres: Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Horacio Rega Molina. Augusto González Castro y Eduardo González Lanuza (2). Los dos grupos han dado una obra importante, de cuyo contenido surge un hondo espíritu de argentinidad. A esta misma "Generación del 22" pertenece la "Revista de América" fundada por Eduardo Mallea, Carlos Alberto Erro y Enrique Lavié. Algunos ensayistas, poetas y novelistas, no integraron ninguno de los dos grupos. Y a propósito de ello, recordaremos lo afirmado recientemente por el poeta Salvador Merlino: "...nos parece más exacto decir, cuando se quiere señalar a los intelectuales de aquella época, la generación del "22" y no la de "Martín Fierro" o "Boedo". Porque más de un escritor significativo de ese tiempo no perteneció a ninguno de los dos grupos" (3).

(1) Evar Méndez: "La Generación del periódico "Martín Fierro", en "Contrapunto", año 1, núm. 5.

(2) Ver: Juan Pinto: "Diccionario de la República Argentina": "Generación del 22" e "Historia de la Literatura", págs. 288 y 289; 389 a 403. Juan Pinto: "Literatura Argentina del Siglo XX". Juan Pinto: "La generación literaria del 22", en "Clarín", febrero 3 de 1947. Pedro Juan Vignale y César Tiempo: "Exposición de la actual poesía Argentina", 1922-1927.

(3) "Clarín", junio 6 de 1954.

La "Generación del 22" fué nuestra generación literaria por antonomasia. Queda eliminado lo declamatorio para dar paso a lo esencialmente lírico, a la carne misma del espíritu, a pesar de caer muchas veces en el verbalismo. Por encima de todas sus excentricidades, incorporó con sentido vital el paisaje y el hombre argentino, temas y cosas nuestras con una honda búsqueda de sí mismo. Renacimiento de la poesía; encuentro del hombre y el paisaje nuestros, para la novela.

El que haga un viaje espiritual a través de la obra de los componentes de la generación del "22", podrá admirar el esfuerzo realizado desde todas las regiones de nuestro país, para una mayor comprensión de lo nuestro, porque pasada del momento de la lucha por imponer lo nuevo, los elementos formales, poetas, ensayistas y novelistas abocaron a desentrañar nuestra substancia espiritual, hasta proyectar en lo diverso la totalidad del perfil argentino.

JUAN PINTO

UN INTERESANTE EPISODIO PORTEÑO DEL SIGLO XVIII

EL VERDUGO DE LA CIUDAD DE LA SANTISIMA TRINIDAD, ES CONDENADO A MUERTE POR "LADRON FAMOSO"

Corría el año 1753 y ejercía el cargo de "Alcalde de Segundo Voto" don Luis Aurelio de Zabala, señor de esclarecida alcurnia, ya que era hijo del ilustre don Bruno Mauricio de Zabala, que a más de ser el fundador de Montevideo, había sido uno de los más ilustres gobernadores que tuvimos en las Provincias del Río de la Plata.

Era don Luis Aurelio caballero correcto, pundonoroso y muy dado a usar de inflexible rectitud en asuntos y negocios; el cargo, pues, de "Alcalde de Segundo Voto" con la secuela del ejercicio de las funciones judiciales que le eran anexas, le proporcionaba ancho campo donde poder poner a prueba el recto concepto de las responsabilidades que su situación en el Cabildo le exigía; sus sentencias inspiradas sin duda en la más recta apreciación de la justicia, si bien en la mayoría de los casos serían inobjetables, algunas veces pecarían de una rectitud quizás exagerada, que las haría objetables bajo el punto de vista de lo humanitario, que debe ser siempre compañero de lo justo.

El cargo oficial de verdugo era en aquel entonces ejercido en la ciudad de la Santísima Trinidad por el negro Félix, esclavo que no era propiedad del Cabildo por cuyo motivo el sueldo que sus tareas le proporcionaban era cobrado por su "amo"; el Cabildo no obstante tenía a su cargo la obligación de proporcionarle vestimenta a este "brazo ejecutor de la justicia" y así, podemos leer que en la sesión capitular del 1º de Junio de ese año de 1753, se trató de lo exagerada que parecía "... la cuenta presentada

por el sastre de el gasto que se ha causado en el vestuario de el verdugo y hechura de las ropas de los maceros que hace cargo de ciento setenta y ocho pesos dos reales y medio y se acordó se libre contra el mayordomo y se le paguen ciento y setenta pesos haciendo rebaja de los ocho pesos y dos y medio reales atendiendo a que algunas cosas de las hechuras se hayan suvidas en el precio...", a este acuerdo asistió nuestro don Luis Aurelio en su calidad de "Alcalde de Segundo Voto", prestándole su aprobación.

Pero en esa misma época, la conducta del negro Félix había llegado a hacerse intolerable hasta el extremo de que, por sus continuos latrocinios, las autoridades se habían visto obligadas a incoarle un proceso en el que figuraban sus innumerables fechorías; la substanciación de esa causa había correspondido al "Alcalde de Segundo Voto".

En efecto, el 19 de noviembre de ese mismo año de 1753, con toda la solemnidad que el tremendo caso requería, en presencia del defensor de pobres, que a la sazón lo era el regidor don Juan de la Palma Lobatón, le fué leída al desdichado y contumaz negro la sentencia de muerte que le había sido aplicada por el inflexible "Alcalde de Segundo Voto".

El caso tan inesperado como poco común, de que el mismo ejecutor de los dictados más severos de la justicia se viera abocado a tener que sucumbir a ellos por sus propias faltas, no había duda que habría de levantar gran revuelo entre los cabildantes que consideraran el asunto bajo el punto de vista humanitario, y así fué.

En el acta de la sesión de Cabildo correspondiente al día 20 de noviembre podemos leer lo siguiente: "...y luego se hizo representación del señor don Juan de la Palma, de que como a defensor de pobres se le había, ayer en su presencia, notificado sentencia de muerte al negro verdugo, dada por el señor Alcalde de Segundo Voto en asunto al mérito que consta de los autos de la materia y que en atención a tener amo el dicho negro y no ser pobre, que su señoría se sirviese nombrarle defensor; y enterados de dicha representación, acordaron los señores de este Ayuntamiento que la defensa la haga el señor Procurador General en virtud de este acuerdo y de el poder que tiene de esta Ciudad y que para ello se le de testimonio de este acuerdo..."

Vemos pues la faz legal bajo la cual fué enfocado el asunto por el "Defensor de Pobres"; el negro era esclavo y, por consiguiente, tenía dueño; por ese solo hecho, este último, que era su propietario, no podía ser considerado como pobre, y en este caso la intervención del "Defensor de pobres" resultaba improcedente y por consiguiente, de acuerdo con las leyes en vigor, no podía ampararlo y entablar su defensa, pero por otra parte, la condena que le había sido notificada al negro, no podía llevarse a cabo, pues el reo tenía que ser defendido.

El "Procurador General" durante ese año lo fué don Bernabé Denis, pero como su mandato estaba a punto de finalizar y era ya muy pocos los días en que podía ocuparse de este enojoso asunto, amén de las muchas otras ocupaciones que el cargo le proporcionaba, no debió sin duda ocuparse del caso del pobre negro Félix, el cual continuó encarcelado a la espera de la solución que hubieran de dar a su sentencia.

Al ser renovadas todas las autoridades el 1º de enero de 1754, fué nombrando "Alcalde de Segundo Voto" don Miguel de Igarzával y "Procu-

rador General" don Juan Miguel de Esparza, quedando desde entonces el asunto completamente paralizado y sin solución; pero entretanto, por diferentes jueces se dieron otras dos sentencias de muerte en "Garrote", que aunque parezca algo extraordinario fueron ejecutadas por el negro Félix, pues aunque encarcelado, condenado y a la espera de la ejecución de la sentencia, él era el único verdugo con las prerrogativas de su oficio, que a la razón había en Buenos Aires y por esta razón a él hubieron de recurrir las autoridades para hacer ejecutar las sentencias de muerte dictadas, cosa que nos parece un tanto cruel, aunque fácil de comprender, que forzados por las circunstancias, los cabildantes no pudieron encontrar otra solución.

En esa angustiosa espera debió haber pasado gran parte del año nuestro negro verdugo, sin que en el asunto que tanto debía interesarle se produjeran novedades, hasta que en el acta de la sesión capitular celebrada el 6 de septiembre de ese año, leemos: "...en cuyo estado entró el señor don Juan Miguel de Esperanza, Procurador General, y presentó un pedimento por el dice que el negro Félix, verdugo esclavo de esta Ciudad, está sentenciado a muerte por ladrón famoso, cuya sentencia dió el señor "Alcalde de Segundo Voto" el año pasado de cincuenta y tres y confirmada por el señor Teniente General y denegada la apelación por dicho señor para Chuquisaca y este artículo confirmado por el señor Gobernador y que el señor don Miguel de Igarzábal, Alcalde de Segundo Voto, le acaba de decir que por falta de defensor se ajusticia al Negro y que respecto de no ser Profesor de Derecho se le nombre uno que en esta causa le defienda y lo demás que de dicho escrito consta; y enterados de su contenido se acordó que se le nombre por Abogado al Procurador General para que inste sobre la defensa de el Negro, ante el señor Teniente General no obstante las sentencias dadas, al señor don Pedro Contreras, a quien por parte de la Ciudad, se le satisfará el trabajo que en ello impendiere. A excepción de el señor Luis de Sabala, que dijo que fué juez en esta causa y como tal no puede hablar en el asunto, con lo cual se cerró el acuerdo..." (En ese año de 1754, don Luis Aurelio de Zabala era únicamente Regidor en el Cabildo).

Al siguiente día 7 de septiembre reunióse nuevamente el Cabildo y es indudable que los cabildantes compadecidos del negro Félix deseaban encontrar una solución benévola hacia el desdichado verdugo, pues en el acta correspondiente podemos leer: "...en cuyo estado entró el señor don Miguel Gerónimo de Esperanza, Regidor y luego se dió cuenta por mi el presente escribano como el señor don Pedro Contreras a quien fueron remitidos los autos o nombrado para la defensa de el negro Félix, en la sentencia de ahora que se le ha dado, siendo verdugo comprado por esta Ciudad para en efecto y enterados de ello los señores de este Ayuntamiento en cuyo estado el señor Procurador expuso; como viendo la excusación de el abogado nombrado para la dicha defensa, solicitó a don Domingo de Irazusta, persona de inteligencia respeto de no haber otro profesor y también se le excusó por enfermo y que mediante a no hallar persona que le defienda en ella y para evitar que nuevamente se le syndique se desiste de la causa y enterados de una y otra razón expuesta se acordó no se le admite el desistimiento al "Procurador General"; y que respecto de no haberse representado en la defensa que en la causa de el dicho Negro se ha hecho el

COMENTARIOS

que después de dada la sentencia en que es condenado a muerte ha ejercitado en dos ocasiones el oficio de verdugo, dando garrote, se le represente al señor Teniente General lo expresado con testimonio de este Acuerdo, por el que se le suplica a su señoría se sirva admitir dicha representación y preveer según hallare su justicia lo que executará el dicho Procurador..."

Poco tiempo después que esto sucedía, según leemos en el acta de la sesión celebrada por el Cabildo el 25 de Noviembre de 1754; "...se leyó un memorial presentado al señor Alcalde de primer voto don Juan de Lezica por Juan Bautista Dumison, maestro herrero, por el que viene demandando ochenta pesos por un artificio de torno que hizo para hacer justicia a los que se les quita la vida; y se acordó que el señor Alcalde don Juan de Lezica lo haga tazar por dos maestros y aquello en que lo avaluaren se le satisfaga, pareciendo excesivo el precio de ochenta pesos..."

No sabemos cómo terminó al final el asunto de la sentencia del negro Félix, pero sí, que en 28 de Julio de 1755, es decir, diez meses después de aquella sesión capitular en la que se habló por última vez de ello y de lo cual nos hemos ocupado más arriba, el Cabildo en la sesión de ese día pactaba con el portugués José Acosta "... que de tiempo atrás ejercía el cargo de verdugo..." un sueldo de cien pesos anuales, pagaderos por tercias partes e incluyendo en ello también el oficio de "Pregonero".

ANDRES MILLE

CESAR Y MANRIQUE

Integran con su padre, don Baldomero patriacal que achicaba su nombre en cada nueva entrega poética como quien hace verónicas para dejar paso seguro y prevenido a la fuerza-dios encarnada en el toro; integran con su padre, digo, y con Clara su hermana, una familia canora.

El Plata es aposento de familias canoras. Así ésta, como la de los Obligado, don Rafael que hubiera merecido ser dicho el de la barba florida, don Carlos el maestro que tenía una cátedra de nobleza poética en cada metro cuadrado de terreno que pisaba, don Jorge tan original y parco que de no ser tan parco hubiera sido excesivamente importante aún para los jóvenes, y Alberto Obligado Nazar que por caminos místicos llega a la unción del verso. (Retoños de ambas —en curiosa confluencia— enfrentan la augusta majestad de la Justicia en ejercicio de sus ministerios de abogados jóvenes desde un estudio común).

César ha publicado *Veinte años después*; pudiera decirse resurrección de César. Desde 1942 en que apareció *La palma de la mano* guardaba un aparente silencio, ese silencio que caracteriza a buena parte de los integrantes de su promoción a partir del segundo o tercer libro.

Suicidio natural corresponde a Manrique. Ambas obras llevan como fecha de impresión el 15 de noviembre último en amplia vocación de simultaneidad.

Veinte años después —¡ah, Dumas de los buenos tiempos!— es, a pesar de su inmediata transparencia, un libro en clave, donde motivaciones esenciales se duplican en planos metafísicos encaminados a esa filosofía de lo gozoso tan peculiar en el padre precursor. Y es una trinidad poética del silencio que no lo era. **Hacia, Hombre entre dos hijas** y el que da título al volumen, son los tres libros de esta entrega trina y única del poeta joven que, sin haber dejado aún de serlo —en oposición a tantos de sus iguales que se perpetúan en poetas jóvenes a despecho y desprecio de tiempo y lógica—, nivela aquí maduramente la densidad y el vuelo de su poesía.

En la prosa, cuasi poema cuasi novela, de Manrique están presentes en cambio todas las “encinas centenarias” y las “piedras eternas” con que alguna vez lo definieran, y además fundamentalmente, una urgencia de aventura expresiva, una audacia no demasiado nueva pero sí limpia y original en el sentido ontológico del término, una vocación de voz propia, que son de por sí contenido y cúpula de su estética actual. El libro deja algo de sorpresa e insatisfacción en el lector desprevenido, porque en realidad hay cierto escamoteo en ese no-ser deliberado al que acude Manrique en trance de prosa, donde el desasimiento y la voluntaria disolución constituyen la materia y la forma del todo. Pero queda también, una sensación de presencia, de autonomía, de eficacia imperfectamente develada; la sensación de la vigencia literaria de su autor.

ALBERTO OSCAR BLASI

LAS DOS CARATULAS

UN ANGEL DE BARRO

Una prostituta, el ángel del epígrafe, espera en un tenebroso cafetín la llegada de quien sedujo a su sobrina para despacharlo al otro mundo. Conoce allí a un muchacho timbero que robó \$ 70.000 en el banco donde trabajaba y proyecta suicidarse, quien, compadecido del futuro de la joven si engrillan a la tía por asesinato, se ofrece para linchar al fulano. Pero inexplicablemente en vez de éste aparece la sobrina, trastornando los planes y provocando el enojo de la tía por calaverrear de madrugada.

En el segundo acto la mantenida obtiene lo necesario para cubrir el defalco, entregándose en brazos de su amante, un vasco sesesntón, que es casualmente el mismísimo banquero damnificado. La sobrina mientras tanto, le ha dado el esquinazo al seductor y espera... ¿Qué espera? que el ex-suicida, luego de una temporadita de amable concubinato con su tía, se decida por ella. Sorprendidos ambos tortolitos en las delicias del amor, la tía ordena casamiento.

En el tercer acto esta “virtuosa dama” sintiéndose sola, se ofrece desinteresadamente al vasco, quien acepta babeándose, sugiriendo visitar antes el

Registro Civil y la Iglesia. Pero ella se opone a semejante sacrificio para mostrar que el egoísmo no tiene cabida en su "alma pura de mujer porteña". ¡Abajo el matrimonio! ¡Viva el amor libre! Y entre besos y abrazos acaba esta apología del concubinato escrita por Gerardo Ribas, interpretada por Iris Marga al frente de un discreto elenco y patrocinada por la Comisión Nacional de Cultura que preside el conocido Cástulo Castillo (cosas veredes Sancho que os harán temblar).

EL ULTIMO PERRO

La novela homónima de Guillermo House (premio nacional de letras y siete ediciones) gira en torno a la vida de los habitantes de una posta, mitad bolche, mitad fortín, enclavada en la soledad de nuestras pampas. El paso de las carretas y el asalto del malón, son las únicas alternativas, alegres o trágicas, de una existencia presidida por el tedio.

Las descripciones del autor son de un colorido magnífico, pero el superficial buceo en la psicología de los personajes y ciertos trasnochados convencionalismos, abortaron una posible obra maestra de nuestra literatura.

La adaptación teatral de Carlos Gorostiza limitóse a dramatizar una serie de fragmentos que corren paralelos al desarrollo de la novela, pero en ningún momento sugirió el clima de angustia o de esperanza que alternativamente viven los heroicos habitantes de la posta.

El libro de House tiene más asidero para una versión cinematográfica, tema con el que quizás podríamos volver a los tiempos de "La guerra gaucha" o "Prisioneros de la tierra".

La puesta en escena de Armando Discépolo logró aliviar el cansancio del espectador, producido por un texto magro en acción dramática.

Respecto a la interpretación, diremos que Milagros de la Vega es la dueña indiscutida del escenario. Su trabajo, pleno de matices, es realmente extraordinario. Convincente José de Angelis. Frío Miguel Faust Rocha. Bien Nelly Meden, Susana Mara y Blanco. Bastante mal el resto y pésima Golde Flami en los movimientos de histerismo.

Las escenografías de Mario Vannarelli son excelentes por su realismo. Totalmente fuera de lugar la música de Astor Piazzola.

Queremos señalar de paso, que nada positivo hace en pro del teatro argentino la Comisión Nacional de Cultura por intermedio de los tres elencos que de ella dependen.

Con nauseabundos engendros —escritos además por un extranjero— como el que al principio comentamos, adaptando novelas de éxito o exhumando sainetes de museo, nuestro teatro no saldrá nunca del estancamiento en que se encuentra.

¿Será posible que no haya en el país autores nuevos dignos de representarse?

El estreno de "Una libra de carne" por los Independientes y la lista de novedades anunciadas por Nuevo Teatro, nos indican que sí los hay.

Imite entonces la Comisión Nacional de Cultura el magnífico ejemplo de los grupos independientes y contribuirá así a encontrar al autor nacional, piedra básica del renacimiento de nuestro teatro.

UN HOMBRE DE MUNDO

"Ven inspiración divina,
que ya a mi laúd sonoro
añado una cuerda de oro
para la gloria argentina".

Así cantaba su amor por la tierra que lo vió nacer, aquel finísimo comediógrafo que fué en vida Ventura de la Vega. Nacido en Buenos Aires en 1807, a los diez años de edad dejó estas tierras a las que ya no regresaría jamás, para radicarse en la Madre Patria. Académico, maestro y secretario privado de Isabel II, gentilhombre de cámara, subsecretario de Estado, director del teatro Español y del Conservatorio de Música y Declamación, fué nuestro mejor embajador espiritual ante la Metrópoli, en momentos en que el odio y las pasiones políticas dividían a la gran familia hispana.

Su obra maestra es "El hombre de mundo", modelo de comedias, en la cual no se sabe que admirar más, si la agilidad y agudeza del diálogo, la profunda observación psicológica en la pintura de los caracteres o el extraordinario talento de ejecución.

Pinta en ella su autor, las torturas y desdichas con que el recuerdo de pasadas aventuras atormentan a un casado, antiguo donjuan, creyéndose en su nueva situación víctima de los sutiles ardidés por él empleados en otra época. Mas al final descúbrese el error de recíprocas sospechas de deslealtad y torna la armonía al hogar, dejando la enseñanza de que no es prudente fiar en meras apariencias.

"El hombre de mundo", fué dado por el Instituto de Arte Moderno en el teatrillo de la galería Van Riel, y su representación perdurará en nuestra memoria, como uno de los espectáculos más perfectos ofrecidos en nuestro medio por artistas nacionales. La extraordinaria armonía que en todo momento reinó en escena, débese por sobre todas las cosas, a la sobresaliente dirección de Marcelo Lavalle, artífice principal del éxito. Desde la originalísima presentación de los personajes, hasta el movido baile final, los más sutiles detalles fueron realizados por una dirección que se sitúa entre las mejores de nuestro ambiente.

Los risueños personajes de la sátira fueron interpretados con maestría por Mercedes Sola, María Elina Ruas, Jorge Rivera López, Atilio Cúcarí y Armando Lopardo, aunque debemos señalar en este último cierta tendencia a bajar el tono de voz al fin de las frases. La pareja de mucamos a cargo de Victoria Mariano y Eduardo Balsa, no estuvo al mismo nivel de sus compañeros. Debe aquella dar más sensación de realidad a sus lloriqueos del tercer acto y éste no repetir tanto sus gestos.

Escenografía y vestuario excelentemente realizados por Victorina Durán, dieron el tono de cursilería propio de la época. La música de fondo muy bonita y evocativa.

Recomendamos sinceramente a los que gustan del buen teatro este magnífico espectáculo.

CARLOS BEGUE

COMENTARIOS

REVELACION DEL AÑO TEATRAL EL PICCOLO TEATRO DE MILAN

La sorpresa del año: El Piccolo Teatro de Milán.

Habíamos oído hablar de este conjunto creado hace siete años bajo el signo viril de la amistad entre dos italianos, Paolo Grassi y Giorgio Strehler.

Vocación, tenacidad, organización, calidad artística, y, sobre todo y en todo, conciencia profesional distingue a esta verdadera empresa cultural de nuevo tipo. En cuanto a Italia, el reconocimiento oficial sin distinción política del talento y de la jerarquía, el Estado subvenciona con más de 50 millones de liras por año al Piccolo Teatro de Milán. ,

Lo primero que sorprende es la naturalidad, la fluidez en la manera de actuar, la falta absoluta de cabotinage que implica la lección tácita: "miren cómo actúo", "observen qué regio", "miren qué decorados... y qué buen gusto, y qué trajes... y cómo soy de señor de la escena!!"

No hay narcisismo en la compañía, ni autoescuchas.

Son hombres y mujeres unidos en una empresa común: la de interpretar y llegar al público con la dignidad, la seguridad y la capacidad que sus distintas condiciones les permiten arrastrados por una sola pasión, la del amor al arte.

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI, de Carlo Goldoni.

Arlecchino, fué la trasposición de la comedia del arte al siglo XX.

Ni un gesto, ni una chanza, ni un truco, dejó de llegar y "tocar" al público.

Marcello Moretti, fué la lección viviente de la trascendencia del "mimo" y de la importancia del "gesto" en el espectáculo.

ELECTRA, de Sófocles.

Electra fué el resultado de lograr quitando academismo engolado a lo clásico en el actuar, ponerlo viviente y a nuestro alcance.

Podrá criticarse el exceso de realismo, "neo-realismo", en la explosión y falta de mesura con que hacen actuar a esta familia descendiendo de los dioses; pero no deja de emocionar descubrir a Anna Magnani como telón de fondo de Sófocles.

La tragedia griega tratada como simple "caso policial" y la venganza en manos de la mujer del pueblo, sin perder ni un solo instante la gravedad de la tragedia griega, sorprende al comprobar las infinitas posibilidades del arte y de los textos clásicos.

GIULIO CESARE, de Shakespeare.

Admirable, es donde el juego escénico del Piccolo Teatro de Milán adquiere mayor jerarquía, donde cada movimiento, entonación de voz, gesto, adquiere suprema trascendencia como piezas del engranaje teatral.

COMENTARIOS

En Julio César el montaje, la dirección artística, el decorado, las luces y los trajes se aúnan para dar el espectáculo plástico y auditivo más perfecto que el teatro puede proporcionar.

El acontecimiento artístico de esta temporada:

EL LIBRO DE CRISTOBAL COLON, de Paul Claudel puesta en escena, dirigida e interpretada por Jean Louis Barrault y la Compañía Madeleine Renaud —Jean Louis Barrault.

En una época de negación de vida y de "otra vida", donde el panorama artístico-literario y teatral del mundo deja sabor amargo y desesperanza, reconforta oír textos magistrales de tono espiritual signados por las virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad.

Al lado del negativismo general, la voz que deja abierta la puerta a la esperanza, se transforma, adquiriendo volumen insospechado.

Hemos dicho al referirnos a la lección que dejan los textos clásicos a través de los repertorios del Piccolo Teatro de Milán y de la Compañía Renaud-Barrault, que se evidenciaba la trascendencia de la época que vivimos, el hecho de que nos resultaran familiares hoy, textos que hace apenas diez años se leían o escuchaban como páginas célebres, cumbres del pensamiento universal, pero como inmateriales en la envoltura de su manto clásico y como alejados en el tiempo.

Epoca clásica la que acerca los textos clásicos a la posibilidad de lo cotidiano.

Epoca clásica también la que gesta en su seno textos clásicos.

El libro de Cristóbal Colón de Claudel, broche de oro de la producción del gran convertido, con una idea: la de descubrir al destinatario del mandato divino, inclusive en la transposición del nombre: Cristobal Colómbus, la paloma portadora de la cruz, con todo el simbolismo de que se nutre el "mito", Claudel traza a grandes pinceladas el "misterio" moderno.

Dirigido a todo el pueblo de la tierra el mito llega con la resonancia clásica, la presencia contemporánea y el soplo del futuro.

Testimonio del "hombre nuevo" como nuestra América toda, Claudel se incorpora entre los elegidos, profetas del pasado, el presente y el porvenir.

En cuanto a la realización, el resultado a que se puede aspirar cuando al trabajar en "equipo" la "empresa cultural" se aúnan los diversos talentos, la genialidad al servicio de una idea, fieles a las distintas vocaciones, regenteadas por la más estricta conciencia profesional.

Claudel, Milhaud, Barrault tres vocaciones, tres voluntades, tres obreros de una empresa común.

IGNACIO PIROVANO

APUNTES DE ARTE

BIBI ZOGBE - GALERIA COMTE

Nuevamente se halla entre nosotros nuestra conocida Bibí Zogbé, trayéndonos esta vez una serie de óleos que aun sin acusar grandes variaciones con respecto a su producción anterior, presentan algunas novedades interesantes. Digamos que esta artista posee, al igual que el aduanero Rousseau, ese raro don de recreación de la naturaleza visible sobre la tela, con lo cual el espectador tiene la sensación de estar contemplando la cosa en sí antes que su representación plástica. Semejante vuelco de caleidoscopio no es por supuesto un simple "trompe l'oeil" pictórico, sino algo mucho más profundo y trascendente. Se trata en verdad de una captación de esencias cuya realidad torna ambigua y falsa la misma reproducción fotográfica del objeto representado.

De ahí el fracaso del naturalismo corriente, del cual sin embargo no consigue evadirse por completo Bibí Zogbé, como habremos de señalarlo más adelante. Se equivocaría por otra parte quien creyese que las flores de Bibí encierran algún significado simbólico o esotérico, a la manera de los pintores románticos del siglo pasado. Nuestra artista se siente conmovida ante la belleza de un ramo de crisantemos, por ejemplo, y se pone a la tarea de transcribir ese mensaje de belleza. Ni más ni menos. Sólo que no lo hace a través de las típicas formas que tornan al mismo inteligible en el mundo material, sino por medio de otras que son puramente pictóricas y que una vez sobre la tela serán su exacto equivalente estético. Su dominio de la técnica, que le permite una amplísima gama de recursos, hace que no se la pueda considerar propiamente como ingenua, aunque el mecanismo plástico-visual utilizado sea a grandes rasgos el que corresponde a dicha tendencia.

Entre los cuadros que integran la presente muestra, creemos que aquellos en donde mejor se manifiesta esa suprarrealidad que hemos caracterizado como típica del arte de Bibí, sean los titulados respectivamente "Retama Blanca" y "Magnolias". El primero es un estudio sobre un simple arabesco vegetal, cuya potencia rítmica agrega de por sí una dimensión más a una materia sin claroscuro ni superposición de planos. "Magnolias" está delicadamente compuesto utilizando una gama de colores neutros.

En algunas de las telas expuestas se advierte un debilitamiento de la inspiración recreativa y la consiguiente vuelta a ese naturalismo, ingenuo en el sentido literal de la palabra, que es el peor enemigo de un arte como el de Bibí Zogbé. Como si la misma pintora hubiera notado la falla e intentado subsanarla con recursos poco legítimos, los óleos a que nos referimos presentan un decorativismo ausente en los demás. Tales son "Pampa Argentina", con un primer plano que busca destacarse sobre un virulento fondo amarillo, y "Reja de Suspiros".

Merecen párrafo aparte los cuadros que reflejan el paso de la artista por el litoral africano. Sabemos que no es común que las impresiones de viaje jalonadoras de la obra de tantos pintores ocupen en la misma un

COMENTARIOS

lugar destacado. En pintura lo exótico sólo interesa cuando deja de ser exótico, es decir, cuando sin variar su carácter fundamental pierde el barniz de lo curioso y de lo extraño para ponernos en contacto con sus valores universales. Así es como Bibí Zogbé nos muestra que para ella la vida africana no es un mero documental animado para solaz de turistas ociosos, sino una realidad tangible y humana. Sus rostros de mujeres negras exhalan una sensualidad sin artificios que inevitablemente trae a la memoria las formas doradas del hechizado de Tahití. "La Bella Durmiente", nos transporta a una atmósfera de ensueño en la cual vibran como notas musicales pájaros y flores que parecen deslizarse sobre un fondo de evanescentes grises y violados.

LIONEL GIBSON

LUIS CENTURION - GALERIA KRAYD

Hace ya un tiempo, aparcero Centurión, que no alzo la voz en este concierto gatuno que es la crítica de arte. Sabrá usted disculparme si he decidido hacerme presente en esta oportunidad acudiendo a este medio expresivo que es el maullido, literatura para el vulgo, pero que es la manera para llegar a un público que sabe leer; según creo.

La verdad, quiero hacerle llegar un apretón de manos por su excelente muestra en la Galería Krayd. Con tanto gringo vivo que sabe hacer cap-pelletis a gusto del consumidor, resulta herloco toparse con un paisanos como usted, que pinta a ponchazos y a ponchazos los... a toda esta canalla de la cocina.

Hace mucho tiempo que no me dan ganas de robarme un cuadro de una exposición, la necesidad de los tiempos que corren, pero le aseguro que con gana le hubiese echado mano a ese acróbata de colorado con las plernas p'arriba que me hizo reír lindo y me ahorró las emociones y sobre todos los apretujones del circo por muchos años. Pensé, que tenerlo en casa sería como tener una función gratis todos los días. Lo voy a pensar, quizá sea negocio con todo comprármelo.

La mujer esa rubia, muy recatada la moza, muy pura, me hizo pensar en la virgen o en alguna santa.

Pero debo andar medio pagano porque con todo me quedo con el acróbata.

Debe haber trabajado muy duro para llegar a esto y eso me parece loable en estos días donde todos buscan el camino más corto en el del menor esfuerzo sin saber que por allí nunca se llega.

Una vez más me felicito de ser argentino en particular y americano en general; me temo que son dones cuasi indispensables para haber gozado como lo he hecho yo con su pintura.

Y perdone la cháchara infernal, a veces es necesario hablar para que los demás se enteren.

RAFAEL F. SQUIRRU

CINE

RESPUESTA A "YO"

I

Hay momentos en que se quisiera callar sin mayores complicaciones que las que el mismo silencio traería; pero cuando entran en juego los ideales cristianos y se los vitupera so capa de irónico humanismo no se puede silenciar; y más aún cuando se desorienta a los confiados y se les sirve —usando palabras del Sr. Potenze— en bandeja de platino lo malo por lo bueno, es obligación del católico periodista poner en evidencia tales desviaciones para volver a encauzar, lo que consciente o inconscientemente había salido de su cauce. Esto, en resumen de cuentas, es el precepto del Señor: "Si vieres que tu hermano yerra, corrígele", es un acto de caridad y por tanto, grato a Dios cuando se hace con caridad. Así procedimos en nuestra advertencia sobre el Sr. Potenze. Nunca he alardeado de ser especialista en cinematografía, ni pretendo serlo, pero sí pretendo y alardeo —aunque esto lo digo con humildad— ser un especialista en mi ministerio sacerdotal; y una de las cualidades de este ministerio es orientar y corregir. Por eso quise orientar a muchos, que desorientados por las críticas del Sr. Potenze se permitían ver tal o cual película que la A. C. y el diario EL PUEBLO —a quien Potenze no se digna nombrarlo, sino sólo con el epígrafe "de un periódico de la mañana"—, había sido clasificada reservada, desaconsejable...

Sr. Potenze: Ud. ha desorientado y desorienta mucho, créamelo. Sus críticas no llevan el sello de la imparcialidad despojada de la pasión, y en ellas no actúa un principio rector católico como informándolas, sólo se observa el alarde erudito cinematográfico. Hoy los católicos necesitamos hablar en católico, sobre todo cuando se trata de orientar a los católicos.

No digo esto sin fundamento. Como sacerdote —otros podrían hablar también— he recibido muchas consultas de personas en las que objetaban que sí es verdad que la A. C. había clasificado, por. ej., la película La Muerte de un Viajante como desaconsejable, sin embargo, ante los elogios imponderables de Criterio (sic) valía la pena verla. No es CRITERIO, quien la pondera, corregía yo, es el Sr. Potenze, persona privada, opinión privada. Así podría citar otras y otras consultas.

En cuanto a EL MANTO SAGRADO, sólo tengo que responderle lo siguiente: No se trata aquí de la compañía Twentieth Century-Fox, sino simplemente de la película. Clasificar de ingenuo un argumento como el de El Manto Sagrado es decir que el martirio cristiano y las virtudes cristianas de caridad y justicia son ingenuas.

COMENTARIOS

Sólo me resta darle un consejo —y no lo tome a mal, lo hago como sacerdote—: no puede haber humanismo íntegro donde no brille el sol de la Revelación; todo otro humanismo sin esto será un humanismo mutilado. Ponderar solamente el tecnicismo perfecto de esta o aquella película, sin manifestar la falla moral que en ella puede haber, es prescindir de la Revelación; por tanto se nadará dentro de un humanismo mutilado. Y en ese caso no sería el crítico de *Criterio* —el órgano más apropiado para orientar a los católicos en su aspecto integral—, sino el crítico de cualquiera otra Revista de técnica cinematográfica.

HECTOR N. GRANDINETTI S. J.

II

En los últimos días de Enero del corriente año hice llegar a la revista "*Criterio*" mi artículo "Crítica sin criterio", con la esperanza de que fuera publicado en la sección "De nuestros lectores". Es cierto que el título podía resultar antipático —aunque era el título que correspondía al tema tratado—, pero, como el texto era objetivo y respetuoso, no me explico la negativa a publicarlo. Negativa que, por otra parte, y a pesar de mi insistencia, tardó meses en concretarse.

Sin autoridad para dirigir admoniciones a nadie, me animaba a escribir y enviar el artículo pensando en la importancia de "*Criterio*", en la importancia temible del cinematógrafo y en la utilidad que a veces presta una advertencia oportuna, por modesta que ésta sea.

No publicado en "*Criterio*", lo envié a mis amigos de ESTUDIOS, que tuvieron la amabilidad de incluirlo en su número 462, en donde apareció con una sola modificación con relación al texto enviado a "*Criterio*": supeprimí un párrafo final sobre "Ladrones de bicicletas" para no complicar la discusión que podía avecinarse.

Analizo ahora la respuesta del Sr. Potenze, aparecida en "*Criterio*" del 8 de Julio, y lo hago con minuciosidad por dos razones: una, para que se aprecie la falta de seriedad de la misma; y otra, para que no queden sin contestar ninguno de sus argumentos.

Me resta sólo una aclaración previa: cito, en mi favor, en esta nota, a Monseñor Franceschi. No se vea en ello una "astucia" impertinente. Sucede que, entre los libros consultados, "*El espiritualismo en la literatura francesa contemporánea*" me ha parecido por su inteligencia y sagacidad, irremplazable. Descarto la solidaridad personal de M. Franceschi con el Sr. Potenze. Pero, también descarto que tanto para ellos como para mí, la verdad está por encima de toda otra consideración.

ANÁLISIS DE LA RESPUESTA DEL Sr. POTENZE

La respuesta del Sr. Potenze lleva por título "La revista ESTUDIOS y yo" ("Criterio", N° 1215) y la componen veinte párrafos, de los cuales cuatro (párrafos 3°, 16°, 18°, 19°) se limitan a transcribir conceptos ajenos o propios.

De los dieciséis restantes, doce carecen en absoluto de objetividad, no se aproximan al nudo de su desacuerdo con nosotros, y están plagados de afirmaciones gratuitas, lamentables desvaríos y huecas presunciones. Son los párrafos 1°, 2°, 4°, 5°, 8°, 11°, 14°, 15°, 6°, 7°, 17° y 20°.

En consecuencia, sólo cuatro (9°, 10°, 12° y 13°) responden en forma directa, si bien, como el lector podrá apreciar, no por decirnos algo, dejan de participar de los caracteres generales de superficialidad, desunión y presuntuosa vanagloria.

Considérese, para medir la falta de seriedad que esto significa, que su respuesta es la respuesta a quienes, como el que suscribe, le reprochan su carencia de una idea clara de lo que es Arte, su ignorancia de la vinculación del Arte con la Moral y su desconocimiento de las condiciones a que debe someterse una auténtica crítica católica.

En el párrafo PRIMERO, revela el Sr. Potenze haber colaborado en la revista ESTUDIOS, por la que guarda "simpatía nostálgica". La revelación es, naturalmente, inobjetable. Pero a continuación agrega: "No duré demasiado", aunque sí lo suficiente para "afilar la pluma y, sobre todo, iniciar una vocación que hoy día ha cristalizado". El subrayado es nuestro y los comentarios huelgan.

En el párrafo SEGUNDO se refiere a nuestras cuartillas adversas. Declara valorarlas "por el santo empeño que se pone en corregirlo". La declaración es *animus iocandi* pues, acto seguido, revela que su decisión inicial fué la de "no responder a las objeciones de todo orden". Explica tal decisión diciendo que no es costumbre suya polemizar, "a menos que se trate de especialistas" en las materias a que se dedica. Si la distinción supone situarnos en un plano distinto al plano en el que él sigue su cristalizada vocación, le agradecemos efusivamente que así nos distinga: no nos sería grato pertenecer a su híbrida legión de pseudo-técnicos. Pues, recapacitando, ¿en qué consiste la especialidad del Sr. Potenze? ¿Consistirá (párrafo 7°) en ir todos los días al cine? ¿Será (párrafo 14°) el fruto de la meditación? ¿O será el mero resultado de suscribirse o aproximarse a cuanta revista extranjera especializada exista? Nos parece más bien que consiste en un poco de todo esto, en estar informado de la historia y entretelones del cinematógrafo y en incorporar cada tanto a las crónicas términos sólo descifrables por los técnicos especializados. En definitiva, nada que justifique que el Sr. Potenze se considere nada más —ni tampoco nada menos— que un crítico de Arte.

Aclaremos: como es lógico, respetamos y apreciamos a quienes trabajan en la industria cinematográfica, en los institutos de formación o en las revistas especializadas.

COMENTARIOS

Nos oponemos en cambio a que en órganos serios de orientación general se esconda o disimule, tras burda pretensión de especialidad, la falta de preparación estética o de aptitud cultural de los críticos de Arte.

Volviendo a nuestro asunto, ¿qué mueve al Sr. Potenze a contestarnos, reconsiderando su decisión inicial? Una sugerencia de la dirección de "Criterio" que le señala que ello sería oportuno. Explicación que se presta a confusiones y sobre la cual no queremos detenernos para no incursionar en terreno privado.

El párrafo TERCERO transcribe parcialmente los comentarios que Héctor Grandinetti, S. J., hizo sobre "El manto sagrado" en el número 461 de ESTUDIOS. Como el propósito de Potenze es burlarse de la admiración que la noble realización despertó en nuestro crítico, omite cuidadosamente toda transcripción o mención de las partes en que Grandinetti no es asaz laudatorio, como dice Potenze.

El párrafo CUARTO, en el que comenta la transcripción hecha en el párrafo anterior, comienza por indicar que ella ha sido fiel y que, en consecuencia incluye "las tres erratas originales", que, a continuación enumera. Se trata de un acento, de una letra que falta en un nombre propio extranjero y... ¡oh negligencia imperdonable! de una letra que sobra en su apellido, una de las veces en que se lo menciona...

El resto del párrafo consume la burla antes mencionada de la admiración de Grandinetti por "El manto sagrado". No se confunda el lector: no crea que por un lado hacemos burlas y, por otro, reproches a los burlescos. La sonrisa cabe ante la pequeñez de un hombre dedicado a enumerar erratas. No cabe, y huele a necedad, cuando toma por objeto la emoción de un sacerdote, o de un creyente cualquiera, frente a una realización decente que incluye la representación cabal de los momentos culminantes de la Religión verdadera.

El párrafo QUINTO sólo nos dice de concreto, entre nuevas ironías, que el Sr. Potenze cree ejercer su crítica "tranquilo y sosegado" y que no aspira a la publicidad gratuita de "los que con el tiempo pueden llegar a ser sus colegas". Una vez más, los comentarios huelgan.

Total desvarío encierra el párrafo SEXTO. Es una prolija y erudita enumeración de vampiresas e inmoralidades vinculadas al sello que produjo "El manto sagrado", tras la cual se deduce "lógicamente" que la productora no emplea el arma del cine para mayor gloria de Dios, sino para llenarse de dinero con sus vampiresas. Todo lo cual no tiene nada que disminuya la citada producción. Por el contrario, cabe alegrarse de que una compañía, a veces poco seria, elija un tema tan noble para su primer ensayo en un sistema, a conocer el cual acude tanta gente, atraída por la novedad del mismo.

El párrafo SEPTIMO se reduce a revelarnos que el Sr. Potenze va todos los días al cine y a señalarnos los peligros que implica el cinemascopo. Repetimos que, si tales peligros existen, felizmente no se han concretado en la primera producción del sistema. Sepa, por otra parte, el Sr. Potenze que somos más de uno los que nos hemos conmovido con más de una escena de "El manto sagrado". Y sepa que, en definitiva, los que no aprueban "El manto sagrado" son, o bien los que no han acusado el impacto de

sus escenas emocionantes, o bien los que, corroídos por las complicaciones existenciales de nuestro tiempo, han perdido la inocencia necesaria para admitir la simplicidad argumental que rodea o da margen a dichas escenas.

El párrafo OCTAVO inicia la parte de la nota destinada a contestar el comentario que publicamos en el número 462 de ESTUDIOS bajo el título "Crítica sin criterio". Se limita a decir que el comentario se publicó luego en separata y a insistir una vez más en su broma preferida: aclarar que él no se ha financiado la propaganda que le hacemos.

Una contradicción y una bellaquería dan comienzo al párrafo siguiente, el NOVENO, y que es el primero de los "medulares". En efecto, anuncia que nuestro artículo le brinda una posibilidad servida "en bandeja de platino" de "destrozar de una vez por todas la leyenda de que es un crítico para quien lo único que vale es lo formal". Mas, si el "brindis" era tan magnífico ¿Cómo es que en primer momento decidió desecharlo? ¿Generosidad? ¿Ceguera? ¿O la descomunal importancia que concede al hecho de que no seamos especialistas? Con relación a la leyenda digamos que, como podrá apreciar el lector más adelante, el Sr. Potenze no sabe desempeñarse con los valores de fondo de las obras que juzga, en las contadas oportunidades en que logra desentrañarlos.

Transcribe a continuación una afirmación suya, que a su vez nosotros transcribimos, y que dice así: "Quien quiera calificaciones morales diríjase a quien corresponda, pues nosotros no estamos autorizados para ello..." Y agrega Potenze: "Cualquier lector desaprensivo entiende así esta frase: una cosa son calificaciones morales —que sólo pueden partir de los organismos competentes— y otra un juicio moral". Y completa su aclaración —bien pobre por cierto— dando la versión de un típico diálogo telefónico entre un interlocutor que le pide su calificación moral y él que no la da, y del cual surgen las siguientes opiniones suyas: Las calificaciones morales dependen de la Acción Católica. Los católicos deben obediencia a la opinión de la Acción Católica. El no está autorizado para calificar.

La confusión sembrada por el Sr. Potenze obliga a hacer distinciones precisas. Distingamos, con relación a la Moral, los distintos modos o tipos de crítica que pueden concebirse:

A) **Crítica inmoral.** Que desentraña, aprueba y elogia en las obras analizadas todo aspecto que, bajo pretensión de originalidad, madurez, audacia, intensidad o realismo, presenta la vida bajo falsa luz, ofusca los ideales, destruye los sentimientos, expone los vicios, crea prejuicios entre individuos, naciones o clases sociales, enciende las pasiones o despierta los instintos bajos, latentes en el corazón de los hombres (Con fórmulas tomadas de la Encíclica "Vigilanti Cura").

B) **Crítica amoral.** Que no determina en las obras la presencia o ausencia de valores humanos superiores. Es decir, la presencia o ausencia de aquello que eleva o ennoblece, que suscita nobles ideales de vida, que encamina al hombre al bien y a una vida pura y propia de ser racional, que promueve la causa de la justicia, que excita la virtud o que contribuye con ayuda positiva al mejoramiento moral y social del hombre (También con algunas fórmulas de la mencionada Encíclica).

C) **Crítica irresponsable.** Que si bien señala la presencia o ausencia de los valores dados como ejemplo en el tipo anterior, no les concede la jerarquía y significancia debidas cuando realiza la valoración artística integral de las obras que juzga.

D) **Crítica engañosa.** Que perteneciendo a cualquiera de los tipos anteriores, excusa su ausente o deficiente valoración moral remitiéndose a la calificación de la Acción Católica, que invoca sin obedecer. Esta calificación de la Acción Católica —que es la determinación del grado de aptitud de las obras referido a la preparación de los públicos— no cumple una función idéntica a la de la crítica (no pretende orientar ni convencer, sino sólo que su sintética admonición sea obedecida) pero se respalda en un juicio que, naturalmente, es un juicio crítico de la obra calificada. Por lo tanto, no es sincero que la calificación invocada y la crítica que la invoca den resultados opuestos. Y si se sostiene que la oposición resulta de que el crítico juzga desde el plano del Arte y la Acción Católica desde el plano de la Moral, ello equivale a sostener que Moral y Arte son independientes entre sí.

E) **Crítica aceptable.** Que sin intentar ninguna valoración de fondo, ni moral, ni artística, se limita —sin dar ninguna posibilidad de confusión— a lo estrictamente técnico o exterior. Es la normal en una revista especializada.

F) **Crítica integral.** Es la crítica verdadera y única acreedora al nombre de tal. Implica una valoración precisa de todos los valores artísticos y morales. Enumeraremos las condiciones que debe reunir, si aspira a ser una auténtica crítica católica, en un artículo que, Dios mediante, aparecerá próximamente en ESTUDIOS.

Ahora bien, al enfrentarnos con la afirmación de Potenze "quien quiera calificaciones morales diríjase a quien corresponda, nosotros no estamos autorizados", dedujimos que el Sr. Potenze prescindía en sus críticas de toda valoración moral, por considerarla ajena a sus funciones y reservada a otros organismos. El crítico, razonamos, o diferencia o hace coincidir calificación moral tipo Acción Católica y calificación moral elemento ético de la valoración estética. Pero, sea que las considere o no lo mismo, lo evidente es que prescinde de ellas en su crítica de Arte, como lo prueban las críticas suyas analizadas. En efecto, en el mismo número del 14 de Enero de 1954, aparecía el "Resumen de cine 1953" que consagraba cinco producciones en la valoración de las cuales no se había ponderado con sensatez ni profundidad el elemento ético. Y lo confirmaba la lectura de las críticas respectivas que eran unas amorales y otras irresponsables, según nuestras distinciones.

En consecuencia, concluimos, el crítico de cine y teatro de "Criterio" no sólo carece de una idea clara de lo que es Arte, sino que ignora también su vinculación con la Moral. Mas, nos restaba aún un escrúpulo: otra posibilidad no considerada. ¿Y si Potenze —nos preguntamos— no es que prescinda de toda calificación moral, sino que se remite a las calificaciones de la Acción Católica? Averiguamos entonces las calificaciones de las producciones "honradas" (Cuadro de honor) y nos encontramos con que, por ejemplo, "La muerte de un viajante" era **desaconsejable**, otras eran **reservadas** y ninguna moralmente inobjetable. Luego, en esa otra posibilidad,

COMENTARIOS

su crítica sería del tipo "D" —engañosa— y corresponderían las mismas conclusiones (Véase lo concluído al analizar el tipo mencionado).

La calificación que hace la Acción Católica, aún en el caso de ser seguida fielmente por el crítico —y reconociendo que su autoridad y seriedad son indiscutibles—, puede, por otra parte, no ser suficientemente amplia como para hacer las veces de crítica integral.

La aclaración del Sr. Potenze se reduce a:

1) Insinuar una distinción entre calificación moral y juicio moral que sería la nuestra (ya incluída en nuestro primer artículo) entre calificación moral tipo A. Católica y calificación moral elemento ético de la valoración estética. La distinción (que no pasa de insinuarse) carece de sentido como defensa y es una pérdida de tiempo, ya que surge más que claramente de nuestro primer artículo que es la segunda la calificación cuya lamentable ausencia o deficiencia señalábamos en sus críticas.

2) Sostener que él y todos los católicos debemos obediencia a la opinión de la Acción Católica y que él no está autorizado para calificar. Lo cual carece de relación con nuestros argumentos. Además, aducir la autoridad de la clasificación de la A. C. como argumento en un caso particular puede ser una falacia, que sólo puede sorprender a incautos. Lejos de nosotros disminuir en nada el verdadero valor moral que tiene la clasificación de la A. C. Ella permanece en toda su fuerza, aunque se admita que no es la palabra oficial de la Iglesia, y que en algún caso particular puede equivocarse. Su valor consiste en que es una norma directiva autorizada, y, por tanto, sin razones especiales, sería temerario no tomarlo en cuenta. No es una norma obligatoria con fuerza de ley, como lo sería una respuesta del Santo Oficio. Lo extraño es que aduzca la autoridad de la A. C., quien no sólo la ha desobedecido, sino hasta desafiado al considerar de "excepcional categoría" la obra *desaconsejable* "La muerte de un viajante".

El párrafo DECIMO hace sospechar un intento de retractación ya que en él, el Sr. Potenze nos dice que "aún cuando en un acto de insensatez yo les recomendara la asistencia a espectáculos prohibidos, mi exhortación no tendría absolutamente ningún valor..."

En el párrafo DUODECIMO transcribe y describe parte de mi artículo. En la transcripción incorpora un filoso "sic" llamando la atención sobre una terrible redundancia en que he caído, al decir "obra de Arte o artística", y que él, veloz como saeta, señala. ¡Qué poca imaginación, Sr. Potenze! La aparente redundancia no es el fruto de una distracción, sino, por el contrario, el índice de una preocupación mía con respecto al cinematógrafo. Sucede que no me convence plenamente mi propia idea de que el cine es un Arte. Pienso que es muy discutible otra idea: la que lo considera una técnica artística (sic, con minúscula), un medio de expresión o de divulgación artística o bien una tarea artística realizada por muchos y no el hacer expresivo de un solo individuo. De ahí la aparente incorrección.

En la parte en que describe sintéticamente (sels líneas) y sin referir ni una de mis opiniones, mi consideración del tema Arte-Moral, hace un solo comentario: dice que incursiono por los campos de la Teoría del Arte, la Verdad Absoluta y dimensiones trascendentes "sin la más mínima concesión a la amenidad". Muchas gracias por ponerlo en evidencia.

El párrafo DECIMOTERCERO describe mi crítica de "La muerte de un viajante". Me remito a ella y solicito se la compare con la versión que de la susodicha crítica da el Sr. Potenze.

En el párrafo DECIMOCUARTO reaparecen las bellaquerías y las afirmaciones gratuitas: "...tengo un sentido de la responsabilidad que me hace afinar todas las antenas cuando se estrena una obra de calidad... leí todo lo que pude sobre la obra... "Criterio" es demasiado importante para que sus críticos improvisemos..." Hubiera sido suficiente con que leyera los capítulos V y VI del tomo II de las obras completas de Monseñor Gustavo J. Franceschi.

En el párrafo DECIMOQUINTO dice que no sabe si su reseña de "La muerte de un viajante" será de las mejores que ha publicado, pero que la redactó sopesando cada palabra. Se trata del comentario de la obra de teatro homónima y apareció en el número 1126 de "Criterio".

En los párrafos DECIMOSEXTO y DECIMOCTAVO vierte los conceptos medulares de dicha reseña y del comentario que hizo de la misma obra llevada al cinematógrafo ("Criterio", 1188). Aclaremos, para los que no lo sepan, que el film es de una fidelidad absoluta a la obra teatral.

Y el párrafo DECIMOSEPTIMO nos da su propia opinión sobre el alcance de dichos conceptos: "... lo transcribo se comenta solo. Si a mi crítica sobre "La muerte de un viajante" le faltó valoración moral, declaro que ignoro qué es valoración moral".

En primer lugar, destaquemos las siguientes observaciones suyas sobre la obra o su personaje central: "...ciego a los valores espirituales...' vive huyendo de sí mismo... esclavo de sus maletas, especie de vasos sagrados de su religión materialista... el hombre tal cual es sin el auxilio de la Gracia... el caso de una generación que sólo busca placer sensual... todo lo que había construido era falso... de no haber sido sólo un viajante, quizá hubiera habido en él capacidad de reacción... no le interesaba la libertad... una vida en la que sólo cuenta lo exterior... una vida despersonalizada... quizá pudiera haber sido un ser humano..."

En segundo lugar, destaquemos estas conclusiones suyas: "... personaje trágico inolvidable... pieza perdurable... el "Requiem" describe la esencia de la tragedia... pieza de excepcional categoría..." y, en el número 1184 de "Criterio", "una de las obras cumbres del teatro universal..."

Y, en tercer lugar, citemos a Monseñor Franceschi: "Es un mundo pequeño, mezquino, y en último resultado poco interesante... gentes que gritan, gruñen, rugen, o que braman de dolor, pero en quienes las facultades intelectuales, o son rudimentarias o están subordinadas por completo a los apetitos materiales, y que carecen en absoluto de sentido moral, he aquí los héroes del teatro naturalista... Ferdinand Brunetiere ha expuesto, con su acierto habitual, las razones de orden literario que contribuyen a hacer del teatro naturalista un género inferior... En el orden moral, este arte incurre aún en otro defecto: peca contra la verdad... Se nos dirá que individuos de esta especie existen... No lo negamos... El hombre puramente instintivo se encuentra, pero mezclado con los otros... Reproducir en las tablas cuadros, o mejor dicho imaginarlos, en que se nos da por normal, por única, una humanidad así compuesta, es falsear la observación... Pocas cosas son más inmorales desde el punto de vista social que la mentira... Aún desde el punto de vista estético, relaja la dignidad hu-

mana exhibir del hombre una imagen envilecida y deprimente... "Es derrotado, dice un ilustre militar, quien se persuade de su inferioridad"; por esto no hay que hacer oír a los soldados palabras desalentadoras... En el combate cotidiano, las voces pesimistas, las que predicán el desastre y lo cohonestan, preparan las grandes vergüenzas: trabajan por convertir un ejército en un tropel de fugitivos... Nada menos hermoso y noble, menos artístico, que un hacinamiento de vencidos..."

¿Y la tragedia, Monseñor Franceschi?

"La verdadera tragedia no nos muestra tanto al hombre que **sucumbe** como al que **resiste**, al que es **vencido** cuanto al que **lucha**. La tragedia es la glorificación de la energía humana... El hombre es siempre mayor en la adversidad que en la dicha. Y si se comprueba que la lucha no es externa sino interna, y que aún yendo a la muerte ha vencido el hombre sus apetitos e instintos, coronase de una majestad incomparable... Toda tragedia digna de ese nombre nace y se desarrolla en el alma y es hija de la libertad... (Recuérdese que el "personaje trágico inolvidable" del Sr. Potenze es, según el mismo crítico, un ser sin capacidad de reacción y sin interés por la libertad) ...La verdadera tragedia implica y supone el espiritualismo..." (Obras completas, T. II, Cap. VI).

Lo que le ha pasado al Sr. Potenze es fácil de explicar. Su crítica de "La muerte de un viajante", como resultado, es quizá menos grave que cualquiera de sus críticas amorales. Mas, como síntoma de irresponsabilidad, es motivo de honda preocupación. Sus Críticas amorales equivalen a esas noches en que los serenos se quedan profundamente dormidos. Su crítica de "La muerte de un viajante" es como el caso de un sereno que, viendo a un hombre substraer en su presencia valores que debía proteger, lo deja escapar porque no se dió cuenta de que era un ladrón.

"Múltiple en sus facetas, tiene la obra elementos sociológicos, psicológicos y **morales**..." (El subrayado es de Potenze), dice en su crítica. Y, como ya hemos visto, señala correctamente cuales son los rasgos psicológicos y morales de su protagonista, que "quizá pudiera haber sido un ser humano..." Y juzga al hombre, como si fuera un ser existente. Y en armonía con ello, emprende consideraciones sociológicas sobre la civilización en que vive ese hombre, habla de una generación que sólo busca el placer sensual, etc., etc. Es decir, olvida lo principal: determinar el sentido ético, y en consecuencia estético, de una obra que se vale de semejante personaje para transmitir su verdad.

Una crítica de Arte sensata no debe determinar si los personajes son buenos o malos en absoluto, como si fueran hombres, sino más bien cómo, en qué forma, son buenos o malos, ya que, en definitiva, lo que debe determinar es la significancia de los mismos, como si fueran signos, y en conclusión, la bondad o maldad de la obra en conjunto.

La confusión entre Arte y Vida, sobre la cual se apoya en gran parte el mecanismo del espectáculo, y hacia la cual lleva una tendencia instintiva del público, debe ser cuidadosamente evitada por el crítico, una de cuyas misiones fundamentales consiste en proteger al espectador contra el desaliento y desesperanza a que pueden conducirlo los falsos recursos de un autor. Nada más fácil para un artista de talento que hacer simpático el mal o lógico el pesimismo.

COMENTARIOS

Volviendo a nuestro estimado adversario, no afecto a plantearse estos problemas, diremos finalmente que, con respecto a "La muerte de un viajante" se limitó a señalar las fallas morales de su protagonista, a incorporar a la consideración de las mismas algunas nociones espirituales propias, pero **totalmente ausentes en la obra**, y a consagrarla, omitiendo toda valoración ética, como una producción de excepcional categoría.

En el párrafo DECIMONONO transcribe un comentario mío en el que recuerdo mi propia irresponsabilidad culpable y en el párrafo final, el VIGESIMO, sonriente y superficial como de costumbre, anuncia, sin explicarla, su coincidencia con el transcripto comentario.

* * *

Creo, Sr. Potenze, que nuestra discusión por escrito ha llegado a su fin.

Salvo que medien razones de excepción, por nuestra parte no volveremos a insistir en los mismos temas, a pesar de que, naturalmente, no están agotados para aquellos que tienen la vocación de pensar.

AUGUSTO RODRIGUEZ LARRETA